

metmenys

1980

kūryba & analizē

40







*Redaguoja:* Vytautas Kavolis  
Dickinson College  
Carlisle, Pennsylvania

*Redakcijos bendradarbiai:* Algirdas Titus Antanaitis, Živilė Bilaišytė, Karolis Drunga, Mykolas Drunga, Marija Gimbutienė, Algirdas Julius Greimas, Aušra-Marija Jurašienė, Zina Katiliškienė, Violeta Kelertienė, Algirdas Landsbergis, Ilona Gražytė Maziliauskienė, Icchokas Meras, Algis Mickūnas, Romas Misiūnas, Henrikas Nagys, Kostas Ostrauskas, Vincas Rastenis, Alina Staknienė, Donatas Šatas, Rimvydas Šilbajoris, Vincas Trumpa, Bronius Vaškelis, Tomas Venclova, Kęstutis Paulius Žygas

*Dailės priežiūra:* Vytautas O. Virkau

*Techninė redaktorė:* Henrieta Vepštienė

*Šio numerio techniniai bendradarbiai:* Marytė Černiūtė, Mykolas Drunga, Leonardas Gogelis, Julius Lintakas, Birutė Lintakienė, Marytė Paškevičienė, Lakštuonė Vėžienė, Vytautas Vepštas.

*Administracija:* Marytė Paškevičienė  
3308 W. 62nd Pl.  
Chicago, Illinois 60629

*Kaina:* Šio numerio — 3 dol., keturių numerių prenumerata — 10 dol., Kanada ir užsienis — 12.00 dol., garbės prenumerata — 15 dol.

*Leidžia:* A M & M Publications.

Laikydami liberalios politikos, leidėjai ir redaktoriai iš bendradarbių nereikalauja vien tokių minčių, su kuriomis pirmieji visada sutiktų.

*Spaudė:* M. Morkūno spaustuvė, Chicago, Illinois.

Published by A M & M Publications, Non-profit Organization.

This issue is partially funded by the Illinois Arts Council.

# AŠARA IR POEZIJA

*Vienos Marcelijaus Martinaičio poemos analizė*

ALGIRDAS J. GREIMAS

## I. Įžanginės pastabos

### *1. Poezija ir kultūra*

Atrodo, kad lietuviškoji kultūra pastaraisiais dešimtmečiais pilniausiai išsireiškė poetine kalba. Tai keistas — pavojingas, bet ir daug žadantis reiškinys. Tuo tarpu kai Vakaruose poeto dažnai savo lėšomis išspausdinta knygutė vargais negalais prisirenka kelis šimtus skaitytojų, Lietuvoje ne tik kad poetai rikiuojasi šimtinėmis, bet sakytum, kad ir poezija ten perkama, skaitoma, vartojama. Tai viltį puoselėjantis dalykas: kol poetinis jausmas tautoje gyvas, tol žmoniškų vertybių dar galutinai nepakeičia būtinumo ar malonumo prekės.

Tačiau tautinės kultūros pasireiškimas kad ir labai išprusinta poetine forma yra kartu ir pavojingas: dėl savo neatnarpiojamų ryšių su gimtąja kalba, dėl savo specifiškumo, poetinė kalba lieka uždarų, šeimyniškų vaišių maistas, nepasidalijamas net su draugais ir artimaisiais, ji gresia virsti sekmadienine, be ryšių su gyvenimu, apeiga.

Poetinę komunikaciją galima iš dalies lyginti su muzikine ar tapybine: autentiškas poetinio objekto pasisavinimas, atrodo, nereikalingas abstrakčios, sąvokinės kalbos tarpininkavimo, poetinis tekstas — jei tik „poetinė klausą“ pakankama — savaime pereina iš burnos į ausį, klausovui

net ir nesuprantant, apie ką iš tiesų poetinė kalba kalba. Tai aukštas jos privalumas, didelė jos galia. Tačiau tarpininko — sąmonės — įvedimas į šią betarpinę komunikaciją beveik neišvengiamas. Būtų, žinoma, idealu, jei poezijos mėgėjas elgtųsi kaip romantizmo epochos muzikos klausytojas, jei jis užmerktomis akimis išklausytų eilėraštį, atsidustų ir — atsimerkęs — pereitų prie rimtų žemės reikalų. Taip, deja, nėra: poezijos mėgėjai mėgsta kalbėti apie ją, dažnai nepoetinėmis priemonėmis parafrazuodami poetinius įspūdžius. Lietuviškoji poezijos kritika duoda gausių tokios nesuprastos poezijos nepoetiškų paaiškinimų pavyzdžių.

Semiotika, kaip reiškinių ir prasmų išsiaiškinimo disciplina, bando disciplinuoti poetinių tekstų skaitymą, objektyviomis priemonėmis — išmokymo būdu įsigijamais metodais — padidinti jų įskaitomumą. Suprasti pasaulį — ir žodinį ir daiktinį — pasitikint jo suprantamumu: tokia jos aukšta ambicija. O kiek tai mus liečia: poezijos, kaip šiuo metu būdingo lietuviškosios kultūros ingrediento, išskaitymas yra ne tik savęs paties supratimas, bet ir to supratimo įnešimas į bendražmogišką verčių lobyną. Prasmės ieškojimas irgi turi turėti savo prasmę.

## *2. Poezija ir jos skaitymas*

Poezijos išskaitymas — poetinio teksto analizė nepasitenkina atskirų, jį sudarančių žodžių ar sakinių reikšmės ir stilistinių priemonių išaiškinimu, bet ieško atidengti paties teksto vidurinę organizaciją, bando suprasti teksto, kaip visumos, bendrąją prasmę. Analistas, nors jis ir ginkluojasi griežtais metodais ir naudoja formalius kriterijus, nepraranda — deja ar dėkui Dievui? — savo subjektyvumo. Užtat ir jo siūlomas skaitymas nepretenduoja būti nei teisingu, nei vieninteliu galimu. Iš kitos pusės, poetiniai objektai retai kada yra vienos dimensijos: vienas iš jų „poetiškumo“ kriterijų turbūt ir bus jų dviprasmiškumas, jų daugiaprasmiškumas, savo ruožtu įgalinantis keletą koherentiškų to paties teksto skaitymų. Šioje srityje daryti eksperimentai rodo, kad,



vienos duotos kultūros kontekste, poetinis (bet tai tinka ir bendrai literatūros objektams) tekstas leidžia keletą simultaniškų skaitymų, bet kad jų skaičius vis dėlto yra ribotas.

Tokie tikslai ir tokios priemonės verčia apriboti ir skaitymo procedūras: tai kaina, kurią reikia mokėti, norint išsaugoti skaitymo koherentiškumą. Štai, pavyzdžiui, autoriaus nuomonė — kokia svari ir reikšminga ji bebūtų — apie savo paties parašytą tekstą negali būti imama dėmesin: tarp to, ką žmogus daro, ir ką jis mano, kad daro, skirtumas dažnai labai didelis, ir tai jau sudaro atskirų studijų objektą. Tą pat galima pasakyti ir apie autoriaus gyvenimo duomenų panaudojimą poetiniam tekstui aiškinti: autoriaus biografija yra atskira istorija, tai atskiras tekstas, kurį dar reikia parašyti ir išsiaiškinti jo visumoje, o tik tada lyginti su jo paties sukurtais žodiniais pasauliais. Užtat ir mūsų pasirinktos poemos, skaitymas nieko bendro su jos autoriaumi neturi, ir jis už jį nėra atsakingas . . .

### 3. Teksto pasirinkimas

Tikėdami į poezijos avangardinį vaidmenį lietuvių kultūroje, jau kelis kartus jautėme pareigą įsibrauti į itin pavojingą ir problematišką literatūrinės kritikos sritį: praktikuodami Vaižgantui būdingą „deimančiukų ieškojimo“ politiką, mes bandėme atkreipti skaitytojo dėmesį į naujus, revoliucinius poetinės kalbos reiškinius — Radauską, Mackų, Venclovą, už tokią impresionistišką, naivią kritiką užsitraukdami literatūros mokslo autoritetų gana griežtus pabarimus.

Šį kartą savo auka pasirenkame Marcelijų Martinaitį. Šalia subjektyvaus, intuicija paremto noro įrašyti jį į lietuviškos poezijos avangardo eiles, bandysime jį panaudoti ir objektyviems semiotinio tekstų skaitymo metodams paillustruoti.

Su M. Martinaičio kūryba *Metmenų* skaitytojai jau yra supažindinti Živilės Bilaišytės dėka (Nr. 29, 1975), tuo metu, kai spaudoje buvo pasirodžiusios tiktai pirmosios Kukučio baladės: mes gi norėtume dabar pristatyti jau post-kukutinį

Martinaitį. Jos priėjimas buvo genetinis: nagrinėdama kuone išimtinai paviršutinį, figūratyvinį jo poetinės kalbos klodą, Ž. Bilaišytė išskiria tris „pusiau-chronologinius“, mes sakytume — struktūrinius jo poetinę raidą atžyminčius sluoksnius, — tiesioginį tikrovės vaizdavimą, gamtos ir jos vaizdinių naudojimą ir, pagaliau, tautosakos motyvų ir veikėjų įvedimą. Neprieštaraudami tokiam priėjimui, greičiau jį papildydami, mes norėtume taikyti ne genetinį, o generatyvinį metodą: bandyti aprašyti abstraktaus, gilaus kalbos plano semantines struktūras, o tik paskiau žiūrėti, kokiomis figūratyvinėmis priemonėmis ta „gilioji prasmė“ pasireiškia kalbos paviršiuje.

Ž. Bilaišytės studija platesnė — jina nagrinėja visą Marcelijaus Martinaičio poeziją. Mūsų tekstas būtų kuklesnis — pabandyti analizuoti vieną jo poemą, pasirenkant 1980 m. *Poezijos Pavasaryje* (p. 187) tilpusį tekstą be pavadinimo, su i n c i p i t „Ašara, dar tau anksti“.

*Ašara, dar tau anksti  
nusirist į smėlį,  
kad užkastų.*

*Nepalik namų, senelės akinių,  
atminimų užstalėj, rožančiaus  
žemės nepabaigiamų darbų.  
Pasivyk išėinančius, karštai  
išbučiuok jų kojas.*

*Vaiko nepalik, iš jo akių  
pėdsaką nuvesk jam iki žemės.  
Pagailėk akly, esi  
jiems vienintelis regėjimas.  
Susimilk ant mūsų —  
ant luošų,  
ant laimingų . . .*

*Neužsalk kaip eketė širdy,  
ašara, gyvybe, vabalėli,  
smilgą tu nulenk, nuskrisk  
lig namų — akių tu boružė.*

*Ašara, prie kelio pastovėk,  
pasitik ir didelį, ir mažą.  
Tu beraščių išmintie, šilta  
dar nukriski ant laimingų rankų.*

*Vis greita tu, ašara, greita,  
tu kiekvieną apeini, apvaikštai.  
Štai jaučiu — basa eini per veidą  
lyg per sodą iškirstą . . .*

## **II. Poemos sąranga**

### *1. Segmentacija*

Analizė, pagal jos bendrai priimtą definiciją, yra duotos visumos padalinimas į atskiras, už ją mažesnes dalis, o po to — santykių tarp tų dalių tarpusavyje ir tarp pavienių dalių ir visumos nustatymas. Užtat ir pirmutinė skaitymo operacija — pasirinkto teksto segmentacija.

Norint, kad segmentacija būtų įtikinama, kad ji atspindėtų paties teksto konstrukciją, o ne skaitančiojo ūpą, įspūdžius ar aibes jo turimų prietarų, reikia jai parinkti, visų pirma, formalius kriterijus.

### *1. Grafinis kriterijus*

Mūsų rašytinėje kultūroje, kurioje poezija yra virtusi nebe klausymo, o skaitymo objektu, eilėrašio įrašymas į tuščią, baltą lapą įgijo autonomišką reikšmę. Mūsų atveju, eilėrašio *mise en page*, jo „įpuslapinimas“ pasireiškia žodžių surikiavimu į horizontales eilutes ir pastovių atstumų tarp eilučių nustatymu: didesni tarpai tarp eilučių yra tad anomalijos, leidžiančios spėti, kad suglaustų eilučių grupės sudaro atskirus vienetus, tradiciniai vadinamus strofomis. Strofa klasikinėje poezijoje būdavo apibūdinama kaip savaranki ritmų ir rimų struktūra: modernioje poezijoje šie kriterijai išnyko, arba bent turėtų būti naujai definuojami. Todėl grafinis išdėstymas ir lieka kol kas vieninteliu saugiu kriterijumi strofai apibūdinti.

Pagal jį, mūsų eilėraštis yra tad sudarytas iš 6 strofų, kurių trys paskutiniosios atrodo maždaug vienodos, tvarkin-

gos — šiai jų ypatybei atženklinoti galima naudoti vien kiekybinius bruožus ir konstatuoti jų tam tikrą homogeniškumą, sakant, kad tai 3 strofos, susidedančios kiekviena iš 4 eilučių. Šio trijų strofų ryšulio opozicija pirmutinėms trimis strofoms neabejotina: iš pirmo žvilgsnio matyti jų eilučių nevienodumas, tam tikra norėta „betvarkė“, ryškiai pastebima strofas sudarančių eilučių nevienodu skaičiumi, I-ji str. — 3 eilutės, II-ji — 5 eilutės, III-ji — 7 eilutės. Taigi, eilučių skaičius strofoje didėja pastoviu *crescendo*, bet jų bendras bruožas — lykiniai skaičiai.

Pagal grafinę eilėraščio dispoziciją galima tad sakyti, kad jis yra sudarytas iš dviejų dalių, turinčių kiekviena po tris strofas; kad pirmosios dalies strofos yra lykinės ir „betvarkės“, o antrosios dalies — porinės ir „tvarkingos“. Eilėrašties savo konstrukcija yra tad klasiškas: jis operuoja binarinėmis ir ternarinėmis struktūromis ir jų kombinacija.

## 2. *Grafematinis kriterijus*

Sintaksinės struktūros rašomoje kalboje atžymimos, geriau ar blogiau, *skyrybos ženklų* pagalba. Mūsų atveju, ką tik atpažintą strofinę eilėraščio struktūrą papildomai patvirtina tai, kad kiekviena strofa baigiama tašku, reiškiančiu sakinio pabaigą; strofa yra tad uždaras, sau pakankamas vienetas. Tačiau tuo pat metu reikia konstatuoti, kad trečioji ir šeštoji strofos baigiamos ne tašku, o *daugtaškiu*, kuris reiškia galėjimą, net reikalą tęsti toliau pasirinktą temą, bet drauge ir norą, dėl tam tikrų priežasčių, sustabdyti šį žodžių srautą. Taigi, dvi jau atpažintos eilėraščio dalys pabrėžia šiuo būdu savo tematinę autonomiją.

## 3. *Sintaksinis kriterijus*

Sintaksinės struktūros, kaip matėme, gali būti atžymimos grafiniais skyrybos ženklais, kurie atitinka, garsiniame plane, tylos pauzoms ar intonacijos kitimams. Tačiau ir pačių sintaksinių konstrukcijų vienoks ar kitoks vartojimas gali būti laikomas formaliu kriteriju.



Užtenka paviršutiniai dirstelti į eilėraščių, nesigilinant į jo prasmę: į akis krinta tai, kad jis beveik ištisai parašytas *liepiamąją nuosaka* („nepalik“, „pagailek“, „nuskrisk“, „nukriski“). Įsižiūrėjus matyti, kad išimtį sudaro tiktai pirmoji ir paskutinioji strofos, kurioms charakteringa *esamoji nuosaka*. Išryškėja tad naujas eilėraščio organizacijos principas: pati jo šerdis, susidėjusi iš keturių strofų, sudaro lyg ir *apglobtąją erdvę*, kuri yra apsupta dviejų (I ir VI) strofų — *apglobiančiosios erdvės*.

Tačiau ši nauja segmentacija anaip tol nepanaikina pirmosios, atvirkščiai — jinaį ją tik patvirtina. Logiškai semantiniu požiūriu, liepimai yra dviejų rūšių: liepimai daryti — arba *prisakymai*, ir liepimai nedaryti — arba *draudimai*. Grįžę prie teksto, pamatysime, kad apgaubtosios strofos, priklausančios pirmajai eilėraščio daliai, išsako draudimus (abi strofos prasideda „nepalik“), tuo tarpu kai tos pačios dvi antrosios dalies strofos — su viena išimtimi („neužšalk“), dėl kurios reikės pasiaiškinti — išreiškia prisakymus („nuskrisk“, „nukriski“).

Tuo būdu, trijų formalių kriterijų *i z o g l o s o s*—strofinė sąranga, skyrybos ženklų specifiškumas, liepiamosios nuosakos modalinės savybės — aiškiai nustato mūsų tiriamo objekto susidėjimą iš dviejų pakankamai savarankių dalių. Sintaksinė struktūra, savo ruožtu, leidžia išskirti eilėraščio šerdį, apgaubtą dviejų — pradedamojo ir baigiamojo — sluoksnių.

## 2. Semantinė organizacija

Pastaraisiais dešimtmečiais išsivysčiusios informacijos ir komunikacijos teorijos su pagrindu atkreipė visų dėmesį į kartojimosi svarbą komunikacijos procese. Pasirodė, kad didžiulė dauguma informacijos vienetų nuolat kartojasi nesiliaujančioje komunikacijos grandinėje, tokiu būdu sudarydami pastovų bereikšmį foną, kuriame kartas nuo karto išsiskiria negausios reikšmingos informacijos.

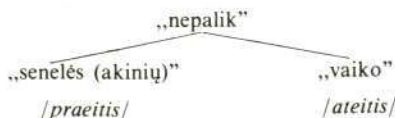
Šitoks reikšmės perdavimo išaiškinimas tinka, deja, tiktai plokščioms, denotatyvinėms komunikacijos sistemoms. Po-

etinė kalba — bet ir bendrai paėmus visos antro laipsnio semiotinės struktūros, kurios susiorganizuoja ir veikia kiekvienos natūralios kalbos rėmuose — atvirkščiai, kartojimasi laiko vienu iš reikšmingiausių jų organizacijos principų: pasikartoją žodžiai „atliepia“ vieni kitiems, nustato netikėtas analogijas, pabrėžia juos supančių kontekstų skirtumus. Besikartojančios struktūros — tai semantinės organizacijos griaučiai, kurių pagalba galima atpažinti tekste besivystančių reiškinių kryptį, pažangą ir prasmę.

Mūsų skaitomame eilėraštyje besikartojančių žodžių nedaug: tai, iš pirmo žvilgsnio, tiktai padidina jų kartojimosi reikšmę.

### 1. *Nepalik... nepalik*

Veiksmažodžio „nepalik“ pakartojimas II-sios ir III-sios strofų pirmoje eilutėje neabejotinai *sujungia* tematinį požiūriu šias strofas į bendrą semantinę visumą. Tačiau tas sujungimas turi ir kitą pasėką — jisai pabrėžia opoziciją tarp šių dviejų veiksmažodžių papildynių, pirmajai apgaubtajai eilėraščio daliai suteikdamas tokią struktūrą:



### 2. *Ašara... ašara*

Panašios semantinės dispozicijos beiėškant kitose dviejose strofose (IV ir V), priklausančiose antrajai eilėraščio daliai, jose abiejose pasikartojantis žodis pasirodo „ašara“. Tačiau „ašara“ eilėraštyje kartojasi keturis sykius: du sykiu jį randame apgaubiančiose (I ir VI) ir du sykiu mus dominčiose strofose, tuo tarpu kai „ašara“ išnyksta iš strofų, kurias dominuoja „nepalik“ pasikartojimas. Taigi, „ašaros“ buvimas šiose dviejose strofose mums atrodo reikšmingas.

Šių dviejų eilėraščio šerdies dalių palyginimas darosi įdomus: tuo tarpu kai II ir III strofose logiška sakinio struktūra yra

*predikatas* + *objektas*  
 „nepalik” „senelės”/ „vaiko”

IV ir V strofose, priešingai, ši struktūra eksPLICITuoja veiksnį:

*subjektas* + *predikatas*  
 „ašara” „nuskrisk”/ „nukriski”

*Pastaba:* šie du veiksmažodžiai pasirinkti dėl jų beveik tobulos homofonijos

Subjekto — „ašaros” pasirodymas pasitvirtina, palyginus šių dviejų predikatų modalinį statusą: „nepalik” reiškia *būties* pastovumo geidimą, o „nuskrisk” — *veiklos* troškimą. *Egzistenciją* išreiškiančioms strofoms tad priešpastatomos *akciją* reiškiančios strofos.

### 3. *N a m ū . . l i g n a m ū*

Žodis „namai” vėlgi kartojasi II ir IV, t.y. įžanginėse dviejų eilėraščio šerdies dalių strofose. Žodžio kartojimasis, kuris sujungia šias dvi strofas (ir šias dvi dalis), kartu pabrėžia ir tarp jų esantį skirtumą: erdvės atžvilgiu

— pirmoje dalyje subjektas „ašara” yra *namuose* ir kviečiamas *nejudėti*

— antroje dalyje subjektas „ašara” yra už namų erdvės ribų ir raginamas *grįžti į namus*.

### 4. *A n t l a i m i n g ū . . a n t l a i m i n g ū*

Tuo tarpu kai „namų” pasikartojimas sujungia II ir IV strofas, „laimingumas” tuo pat būdu suartina III ir V strofas, tuo pačiu sutamprindamas visą eilėraščio sąrangą. Suartinimas, kaip jau minėjome, turi iš principo padėti atpažinti kontekste glūdinčius skirtumus: papildomas sunkumas čia atsiranda todėl, kad

„ant laimingų”      „ant laimingų”  
 „. . .”                      „rankų”

kitaip sakant, kad daugtaškis — iki galo nepasakytos minties simbolis, čia tik iš dalies dešifruojamas tuo, kad jis pasirodo



kaip „rankų” *neiginys*. Tačiau tai neabejotinai padeda išskaityti visos šios strofos reikšmę.

Būdas, kuriuo operuojama, eksploatuojant žodžių kartojimąsi — konstatavus tapatumą, ieškoti skirtumų — negali nepriminti rimavimo funkcijos tradicinėje eilėdaroje: žodžių sujungimas rimų pagalba tenai tik tada pilnai išnaudotas, jeigu jų suartinimas fonetiniame plane leidžia atpažinti jų semantines opozicijas. Atrodytų, kad atsisakymas nuo rimo priverčia poetinę kalbą ieškoti naujų pakaitalų prasmės gilesnėms struktūroms išreikšti: mūsų atpažįstami „semantiniai rimai” yra vienas iš tokių pakaitalų.

### 5. *D a r . . d a r*

Paskutinis reikšmingas pasikartojimas, kurį, mūsų many-  
mu, reikia užregistruoti — tai prieveiksmio *dar* atkartojimas,  
įsteigiantis įtampą tarp pirmosios eilutės:

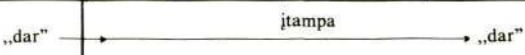
Ašara, *dar* tau anksti

ir penktosios strofos paskutinės eilutės:

*dar* nukriski ant laimingų rankų.

Šis prieveiksmis yra aspektinis, jis atžymi kalbančiojo subjektyvią nuomonę, kad užprojektuotas veiksmas nėra išbaigtas („dar anksti”) ir eventualiai įveda sąlygas reikalingas jo išsipildymui („dar nukriski”). Ši paskutinioji eilutė, suredaguota kreipimosi forma, išsakydama akcijos programą, tad ir duoda viso eilėraščio skaitymo raktą.

Toks pagrindinės visos poemos eilutės atpažinimas yra svarbus — jis žymiai padidina eilėraščio įskaitomumą. Mūsų atveju betgi jisai vaidina dar vieną papildomą rolę: „dar . . . dar” pasikartojimas apglėbia ir uždaro į stangrią visumą pirmąsias penkias eilėraščio strofas, tuo būdu izoliuodamas šeštąją, paskutiniąją strofą.

| PIRMOJI DALIS                 |                                                                                   |            | ANTROJI DALIS               |            |                    |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------------------------|------------|--------------------|
| Lykinės, netvarkingos strofos |                                                                                   |            | Porinės, tvarkingos strofos |            |                    |
| I (3)                         | II (5)                                                                            | III (7)    | IV (4)                      | V (4)      | VI (4)             |
|                               |                                                                                   |            |                             |            |                    |
| Apglobianti strofa            | Apglobtosios strofos<br>EILĖRAŠČIO ŠERDIS                                         |            |                             |            | Apglobianti strofa |
| esamoji nuosaka               | liepiamoji nuosaka                                                                |            |                             |            | esamoji nuosaka    |
|                               | draudimai                                                                         |            | prisakymai                  |            |                    |
|                               | „nepalik“                                                                         |            | „ašara“                     |            |                    |
|                               | „senelės“                                                                         | „vaiko“    | „nuskrisk“                  | „nukriski“ |                    |
|                               | „namų“                                                                            | „laimingų“ | „namų“                      | „laimingų“ |                    |
| „dar“                         |  |            |                             |            |                    |

### III. Apglobiančios strofos

#### 1. „Štai jaučiu“

*Vis greita tu, ašara, greita,  
tu kiekvieną apeini, apvaikštai.  
Štai jaučiu — basa eini per veidą  
lyg per sodą iškirstą . . .*

Konstatavimas, kad „dar . . . dar“ struktūros uždarumas izoliuoja paskutiniąją strofą, kviečia analistą kaip tik nuo jos ir pradėti eilėraščio skaitymą. Tuo labiau kad tai atitinka ir bendrąją diskursyvinių struktūrų dešifravimo taisyklę: kaip kad genetikoje organizmo vystymosi raidą galima bandyti suprasti tik pradedant nuo vaiko, o ne nuo gemalo, taip ir tekste analizė atidengia pamažu savo produkcijos principus tik pradėjus ją nuo galutinųjų jo užmačių.

Ši strofa, suredaguota, kaip matėme, esamojoje nuosakoje, yra sudaryta iš dviejų sakinių, kurių kiekvienas užima po dvi eilutes. Opozicija tarp šių dviejų sakinių — akivaizdi: tuo tarpu kai pirmasis sakiny s kalba apie „ašaros“ veiklos universalumą, jos bendražmogišką pobūdį („tu kiekvieną...“), antrasis *pirmą ir vienintelį kartą* įveda patį kalbantįjį subjektą (tiesą pasakius: ne subjektą, o jo lingvistinę reprezentaciją) — *ego*: „jaučiu“ yra asmeninė veiksmazdžio forma, nustatanti tiesioginį, emocinį ryšį su aplinka, tuo tarpu kai „štai“ — tai papildoma nuoroda į „hic et nunc“, į šios emocijos betarpiškumą, į *ego* autentišką — arba bent pretenduojantį į autentiškumą — pasireiškimą „čia ir dabar“, — o visos poemos veikla — tai tik pageidaujamos veiklos ateityje projektas. Taigi, universaliai ašaros veiklai priešpastatoma jos individuali veikla — basomis kojomis bėgimas per veidą. Turint galvoje, kad ašara yra pagrindinė viso eilėraščio herojė, šios dvi jos veiklos formos — universali ir individuali — išryškėja, kaip dvi skirtingos, bet galimos teksto skaitymo izotopijos.

Užtat, prieš tęsiant, reikia kiek sustoti ties šia pagrindine veikėja — ašara — bandant išsiaiškinti jos semantinę struktūrą. Ašara — kiekvienas žodynas tai pasakys — visų pirma yra išorinė, matoma *skausmo* manifestacija: pirmasis mūsų strofos sakiny s —

*Vis greita tu, ašara, greita,  
tu kiekvieną apeini, apvaikštai —*

grubiai jį parafrazuojant, ir reiškia šį skausmo, kaip žmogaus buities neišvengiamos sąlygos, universalumą.

Tačiau antroji strofos dalis, kalbanti apie per rašančiojo veidą riedančią ašarą, jau reikalauja išsikviesti kitą ašaros definiciją: jinai čionai jau ne skausmo, o *gailesčio*, išjaučiamo „pasaulio skausmo“ akivaizdoje, išraiška.

Ašara yra tad drauge ir skausmo ir gailesčio manifestacija ir, kaip tokia, jinai įsirašo į bendrąją intersubjektyvinės komunikacijos struktūrą, apibūdindama abu tarpusavio žمونijos susikalbėjimo dalyvius. Šis sintaksinis dvilypumas



suteikia jai *dviprasmiškumo* statusą, — o tai ir yra vienas iš pagrindinių poetinę kalbą sudarančių ženklų bruožų.

Prie /skausmo + gailesčio/ abi-prasmiškumo reikia pridėti dar vieną šio poetinio koncepto ypatybę: jam išreikšti, pavadinti vartojama išorinė, pojūčiais apčiuopiama ašaros figūra. O ašara, kaip irgi visiems žinoma, tai „skaidrus, tyras vandens lašelis“. Nekalbant jau apie vandens mitologiją iš esmės, pastovūs ašaros epitetai — „tyrumas“ ir „skaidrumas“ — apibūdina tuo pačiu ir šiuo žodžiu reprezentuojamą turinį: ir skausmas, ir gailestis, vadinami „ašara“, tampa tad „tyri ir skaidrūs“, įgydami tuo būdu pozityvias, tiek moralines, kiek, gal, ir estetines konotacijas, iš „jausmų“ pavirsdami į „vertybes“. Pasirinkimas kalbėti apie skausmą ir gailestį „ašaros“ pagalba nėra tad nekaltas, jo rezultatas — pirmoji poetinė transmutacija.

Prie abstrakčios, rafinuotos poezijos įpratęs skaitytojas manys gal, kad mūsų siūloma analizė tikrai komplikuoja paprastus dalykus, kad nagrinėjami jausmai ir įvaizdžiai iš tiesų yra banalūs, net trivialūs. Į tai atsakant, reikia pastebėti, kad Marcelijaus Martinaičio poezija kaip tikrai ir siekia *paprastumo*, kad paprastumas — tai žino matematikai, filosofai ir literatai — yra komplikotumo pralenkimo, jo redukavimo išvada.

Sekanti poetinė operacija — tai ašaros personifikacija, atliekama įrašant ją į komunikacinę *aš* vs *tu* struktūrą, kurios abiems elementams tuo pačiu suteikiami antropomorfiniai bruožai. Ši „tu-ašara“, pasikalbėjimo tarp „aš“ ir „tu“ pastovi dalyvė, bet, reikia pasakyti, tyli, visą kalbamąją erdvę savo partneriui užleidusi dalyvė, liktų tačiau dar gana blankiu siluetu, jei, sekančiame poetinės „gamybos“ etape, jina nebūtų paverčiama į eilėraščio — spektaklio, susidedančio iš visos eilės atskirų scenų, pagrindinę veikėją-subjektą.

Tokia dviguba personifikacija, pasiekta sintaksinėmis priemonėmis ir paverčianti ašarą ne tik rašančiojo bendrąkalbe, bet ir jo organizuojamo pasakojimo heroje, turi gana nelauktų pasėkų. Ašaros figūra gali būti apvelkama įvairiais

rūbais, gali būti, kelių papildomų bruožų ar netiesioginių aliuzijų pagalba, identifikuojama su viena ar kita socialine role, vienu ar kitu stereotipiniu įvaizdžiu. Šitokios ikonizacijos procedūros sukuria autonomiškas teksto scenas, sudaro dalines skaitymo izotopijas. Mūsų nagrinėjama strofa duoda du tokių *dalinių izotopijų* pavyzdžius: pirmajame jos sakinyje, veiksmažodžių „apeini, apvaikštai“ pagalba, ašara pavirsta darbščios, rūpestingos namų šeimininkės-motinos figūra, antrajame — aliuzijų į „basumą“ ir „sodą“ dėka, skaitytojo vaizduotėje nusidriekia jaunamartės siluetas; pirmuoju atveju turime reikalo su socialinės rolės atgaiviniu, antruoju — su kultūrinio stereotipo netiesioginiu panaudojimu.

Mūsų pasirinktoji strofa — kurios semantinė analizė taip ir lieka neišbaigta — mums buvo tiktai pretekstu, leidžiančiu atvaizduoti vieno poetinio koncepto *generacijos* procedūras. Tokių visos eilės lingvistiniai-retorinių priemonių — o jų, mūsų atveju, atpažinome net keturias — panaudojimo rezultatas — tai *atstumo* tarp abstrakčių, semantinių teksto struktūrų ir paviršutinių, figūratyvinių jo manifestacijų *įsteigimas*. Skaitymo uždavinys tada, priešingai — *atstumo*, sudarančio poezijos „gilumo“ įspūdį, *panaikinimas*, kuris atliekamas atpažįstant visus „stilistinius“ poetinės kalbos takus ir vingius.

## 2. „dar tau anksti“

*Ašara, dar tau anksti  
nuskrist į smėlį,  
kad užkastų.*

Šiek tiek susipažinus su bendrąja *ašaros* figūra, galima pradėti „normalų“ eilėraščio skaitymą. Dalinė izotopija, dominuojanti šią pirmąją strofą, tai laidotuvių — būrelio giminių ir draugų, apsupusių dar neužkastą kapą — scena. Nors ji ir pasikalbėjimo su *ego* dalyvė, ašara čia dar nėra pilnai personifikuota veikėja, ją lengva įsivaizduoti „vandens lašo“ figūra.

Atskirų studijų reikėtų, norint pagrįsti šiuokius tokius principus, kuriais remiasi ritmo ir rimo srityse nuo tradicinių konvencijų atsisakiusi poezija. Jų nesiimsime. Užteks tik atkreipti dėmesį į nelauktą šios strofos kirčiavimo schemą:

'''

''

.

Prasidėjusi trikirte eilute, strofa, užsibaigdama vieną kirtį teturinčiu sakiniu, atrodo kaip apversta piramidė: lengva čia būtų prikergti keletą prastų metaforų, palyginant ją su karstui paruoštos duobės forma, su gyvenimo susiaurėjimo, išsibaigimo įvaizdžiu. Mums įdomu pabrėžti paskutiniosios eilutės — kondensuoto sakinio, atsveriančio dvi pirmąsias, svorį, kurį dar patvirtina reikšminga fonetinė jos struktūra:

kaduž — kastu

pasižymi

- balsiniu atžvilgiu — užpakalinių, rūsčių balsių *au-au* pasikartojimu,
- priebalsiniu atžvilgiu — skardžiųjų priebalsių *d-ž* į dusliuosius *s-t* išvirtimu.

Ši rūstumo fone vykstanti priebalsių transformacija iš skardumo į duslumą atitinka semantinę aprašomos ceremonijos turinį. Tai reikšminga, mirtį atžyminti eilutė, kuriai bus priešpastatoma visa, gyvenimą teigianti poemos tąsa.

Toks fonetinių problemų įvedimas gali daug kam atrodyti bereikalingu kruopštumu. Tačiau tai poetinės kalbos esmę liečiantis postulat: poetinė kalba bus poetinė tikrai tada, kai jos turinio plano formas ir jų kaitaliojimas atitiks tokie pat — ar panašūs — ekspresijos plano kaitaliojimai. Nesileidžiant į smulkmenas, vis dėlto galima pasakyti, kad šiam dusliam karsto užbėrimo žemėmis tonališkumui atliepia didžiulei eilėraščio veiksmažodžių daugumai („nepalik“, „susimilk“, „nukriski“) būdingos priešakinės — „linksmos“ *i* balsės. Tačiau šios balsės kuone visos yra trumposios, įrašytos į gausius priebalsių kontekstus (pvz. „skrisk“): eilėraščio bendras tonalumas tuo būdu gaunamas minorinis.



Jeigu rūsti laidotuvių grėsmė dominuoja visą strofą, tai vis dėlto reikia pasakyti, kad jinai lyg ir pakimba ore, sustabdoma netiesioginės rašančiojo intervencijos dėka: pirmosios eilutės prieveiksmiai „dar“ ir „anksti“ nėra objektyvūs, ir esamoji nuosaka, būdinga šiai strofai ir turinti reikšti „esamų“ dalykų konstatavimą, dėl šios intervencijos virsta į geidžiamąją: ar „anksti“ ar „vėlu“, ar „dar“ ar „jau“, nusprendžia ne teksto duomenys, o pats rašantysis, kuris, savo dialoge su *ašara*, maldauja jos nenusiristi į kapo smėlį.

#### IV. Eilėraščio šerdis

##### 1. Draudimai

###### 1. „*N e p a l i k n a m ū*“

Bandydami formaliu požiūriu segmentuoti eilėraštį, turėjome įvesti sintaksinį kriterijų: poemos šerdis, sakėme, parašyta liepiamąja nuosaka, o dvi pirmosios jos strofos — kurias dabar mėginsime skaityti — prisistato, kaip negatyvūs liepimai, kaip draudimai. Šią gramatiką nustatytą terminologiją nereikia, žinoma, imti pažodžiui: Rašančiojo ir Ašaros santykiai susidėstę „tarpusavio pasitikėjimo dvasioje“, ir nors rašantysis smulkiai išdėsto ašaros būsimosios veiklos programą, jisai neturi jokių koercityvinių priemonių jos vykdymą prižiūrėti. Liepimas tad virsta prašymu, kuriame lengva atpažinti maldos formą.

Ašarai perduodami „draudimai“ — tai prašymai neveikti, savo veikla *neatsiskirti* nuo pastovių, rašančiojo išvardinamų, vertybių. Tai maldavimas likti ištikima ir, visų pirma, ištikima namams.

Šiai strofai parinkta figūratyvinė izotopija — namai ir, būtent, gerasis gryčios galas su užstalėje sėdinčia, šeimos apsupta senele, namai, bet tokie, kokie jie matomi per senelės akinius, po kuriais retkarčiais nurieda ašara. Taigi, ištikimybė namams įsirašo į du — erdvės ir laiko — planus, tai ištikimybė šeimai, giminei, tautai, bet kartu ir praeities tradicijai.

O tas praeities turinys, susidėstęs į tris klodus — tai senelės rožančius:

- somatiniame plane: tai „žemės nepabaigiamų darbų“ rožančius,
- kalbiniame plane: tai „atminimų“ rožančius,
- sakraliniame plane: tai pats „rožančius“, iš karoliukų-ašarų sudėta maldos grandinė.

Ir žemės darbai, ir jų atpasakojimas, ir monotoniška malda yra „nepabaigiami“ ir tuo pačiu absurdiški, jiems prasmę gali duoti tik ištikima ašara, gailėsčiu suvilginanti šį trigubo skausmo rožančių. Stilistiniu požiūriu įdomu būtų mikroskopiškai patyrinti, koku būdu už senelės akinių atspėjama ašara pamažu pavirsta į ištikimybės praeičiai simbolį, į lietuviškos *mater dolorosa* figūrą.

Tačiau pagarbą senelei viršija ir pralenkia mirusiųjų-senolių kultas — tai ištikimybės praeičiai apibendrinimas. Jeigu ašaros iš pradžių buvo prašoma nepalikti namų, savo nejudrumu išreiškiant ištikimybę jiems, tai „išeinančius“ jinau raginama „pasivyti“ — o tai jau aktyvaus, noru ir valia pagrįsto prisirišimo išraiška. Gal šių dienų skaitytojui ir ne kiekvienam žinoma, kad lietuviai dar ne taip seniai, atsisveikindami su pašarvotais artimaisiais, bučiuodavo ne tik jų rankas, bet ir kojas. Tai, žinoma, pagarbos ir nusizeminimo žestas, bet kartu ir meilės, atžymimos karštomis ašaromis, išraiška, ir padėkos už „nepabaigiamus darbus“, kojomis mindžiojant žemę, išsakymas.

## 2. „Vaiko nepalik“

Žodžių tvarkos pakeitimas:

„Nepalik namų“ vs „Vaiko nepalik“,

emfatinis kirčiu pabrėžiantis „vaiką“, rodo eilėraščio perėjimą iš vienos strofos į kitą, kaip ištikimybės ryšio perkėlimą iš praeities į ateitį.

Vaiko ašaros motyvo, skaitant eilėraštį mūsų istoriniame kontekste, negalima nesusieti su garsiu Dostojevskio Didžiojo Inkvizitoriaus epizodu, kuriame nekalto kūdikio ašara,

nukritusi ant vienos svarstyklių lėkštės, atsveria ant kitos padėtą visą būsimą žmonijos laimę: strofa, prasidėjusi vaiko ašara, baigiasi, kaip tyčia, daugtaškio lydima aliuzija į tokią laimę.

Tačiau semiotiniu atžvilgiu tokio tipo *motyvų* įvedimas į eilėraščių kelia painią jų migracijos ir jų dalyvavimo tekste problemą. Motyvas skiriasi nuo dalinės izotopijos, kurią mes jau turėjome progos apibūdinti, nors ir vienas ir kitas jie neapgaubia viso teksto, o pasireiškia tiktai viename kuriame jo segmente. Skirtumas tarp jų glūdi turbūt tame, kad dalinės izotopijos eksplcitacija — kaip tai matėme, pavyzdžiui, senelės figūros išryškinimo atveju — papildo, praturtina teksto turinio potencialumus, tuo tarpu kai motyvo logiškas išplėtimas — jisai, aišku, galimas — nuvestų skaitytoją visai kita, jau nebe teksto nustatyta pagrindine prasmės kryptimi. Motyvas, kitaip sakant, tiktai vienu kuriuo savo struktūros aspektu įsirašo į bendrąją teksto izotopiją, prieblandoje palikdamas kitas, vos nuvokiamas, savo ypatybes, bet tuo pačiu ir padidindamas teksto „gilumo“ įspūdį. Neabejotina, kad „vaiko ašaros“ svarba ir vertė, net ir nepažįstant Dostojevskio ir neišsikviečiant jo skaitymo metu, o vien tik pašamoninių kultūrinių asociacijų dėka, žymiai „pagilina“ tekstą.

Vaiko ašara, lyg tas naujagimio kūdikio pirmasis klyksmas, yra „pasaulio skausmo“ metonimas: jos „pėdsako nuvedimas iki žemės“ — tai jau skausmo pavertimas į užuojautą. Ašara — ir vėl naujas figūratyvinis stereotipas — čia jau vaidina auklės rolę, vesdama vaiką „iki žemės“, t.y. iki konkrečios, bendražmogiškos realybės, kurios kontekste subjektyvus skausmas virsta objektyviu gailesčiu.

Perėjimą nuo vaiko ašaros prie aklųjų gailesčio palengvina tai, kad vaikai ir aklieji reikalingi, kad juos kas nors „vestų“. Tačiau papildomų motyvų įvedimo požiūriu, aliuziją į Dostojevskį čia pakeičia Evangelijos parabolė: gerą naujieną išgirs tiktai kurti, dangaus karalystę pirmutiniai išvys akli, ir t.t. Neplėtojant toliau šio motyvo — tai, kaip jau



minėjome, kenktų teksto įskaitomumui — pažymėkime tikrai, kad jis įsijungia į bendrąją paprastumo ir nusižemini-mo iteraciją.

Ašaros pasirodymas subjekto rolėje nulemia pagrindinę skaitymo kryptį: skausmo ir gailesčio dialektika yra „vienintelis regėjimas“, vienintelis žmogaus supratimo ir pasaulio pažinimo būdas. Verta pabrėžti, kad siūlymas tokiu būdu pagrįsti tarpusavę žmonių komunikaciją ir, iš viso, transsubjektyvinę realybę, atitinka šių dienų filosofijos aktualijoms. Prancūzų semiotika, genetikos įtakoje, bando aiškinti, kad mažiausio gyvo padaro ryšys su jo aplinka pagrįstas pasitikėjimo/nepasitikėjimo vitaliniu principu, o anglosaksų filosofai savo ruožtu intersubjektyvinę komunikaciją grindžia pirmapradžiu „geraširdingumo“ jausmu. Pažinimo teorija, nepasitenkindama kognityvine dimensija, ieško ją papildyti, ar pakeisti, afektyviniais pradais.

Tačiau poetinės kalbos dviprasmiškumas, jos sugebėjimas duoti ženklams prieštaraujančias reikšmes pastoviai budrus. Teksto autorius meldžia ašaros „pagailėti aklių“, ir žodis „aklas“ tokiaame maldos kontekste išryškina kitą savo reikšmę: aklas yra tasai, kuris mato, bet lieka aklas. Ašaros prašoma, kad jinai ir jiems atvertų akis.

Ši apversta reikšmė, pabrėžianti visos žmonijos aklumą, leidžia pereiti prie sekančių, strofą baigiančių eilučių:

„Susimilk ant mūsų“

nėra dabartinės lietuvių kalbos posakis, o archaizmas, tai ne teksto autoriaus tiesioginiai žodžiai, o kadaise girdėtos kolektyvinės maldos stereotipas. Šis *citatos* procedūra įvedamas vaizdiny — tai ant kelių sukniubusių, kumštėmis krūtinę daužančių žmonių prisikimšusi kaimo bažnytėlė, tai jų skurdžios žmogiškosios buities, bet kartu ir jų jausminio solidarumo išraiška.

Tačiau kaip citata, šis trieilis yra išorinis pačiam tekstui, — veiksmazodžiu „susimilk“ nesikreipiama į ašarą — tai tik religinis motyvas, kuris, pakartodamas aklių „regėjimą“ ir įdėdamas jį į senovės žmonių lūpas, sujungia ir subsumuoja

abi šios pirmosios poemos dalies strofas. Tuo tarpu kai įžanginė strofa sustabdo ašarą pakeliui į kapą, paruošdama ją gailestingai veiklai, ši maldos citata rodo žmoniją aukščiausiam jos dvasinio bėdinumo laipsnyje: tai naratyviam tekstui charakteringa *dramatizacija*.

Žmonijos („mūsų“) padalinimas į dvi klases — į „luošus“ ir „laimingus“ — turi netiesioginį totalizacijos tikslą: luošieji ir laimingieji sudaro visą žmoniją. Jei luošųjų klasė, aiškių aliuzijų į Evangelijų motyvus dėka, skaitytojui pasirodo, kaip privilegijuotoji žmonijos dalis, tai daugtaškio lydimi laimingieji, pasiryžę, kaip matėme, vaiko ašaromis iškovoti žmonijos laimę, yra labiausiai „susimylėjimo“ reikalinga kategorija.

## 2. Prisakymai

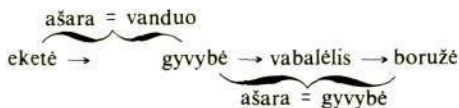
### 1. „Neužšalk“

*Neužšalk kaip eketė širdy,  
ašara, gyvybe, vabalėli,  
smilgą tu nulenk, nuskrisk  
lig namų — akių tu boruže.*

Pirmoji šios strofos eilutė skirta pabrėžti lūžį, įvykstantį pereinant iš pirmosios į antrąją poemos dalį. Parafrazuokime: žmogaus širdis — šalta ir apledėjusi, ištikimybės senatvei ir vaikystei prakerta joje „eketę“; reikia budėti, kad šie atviri širdies vandenys vėl neužšaltų. Eilutė, kaip matome, reziuumuoja tai, kas pasiekta pirmoje dalyje, ir pradeda naują, „atvimumo“ programą, skirtą antrajai daliai.

Antroji eilutė duoda patetišką šios širdies eketės sinonimų sąrašą. Pilnų sinonimų kalboje, kaip žinoma, nėra: reikėtų tad verčiau žiūrėti į šią eilutę, kaip į grandinę sąvokų, organizuojamų generacijos principu. Išeidamas iš lietuvių mitologijai esminio *vandens* kaip gyvybės prado simbolizmo, tekstas be sunkumų gali identifikuoti ašarą-eketę su „gyvybės vandeniu“, taigi ir su *gyvybe*; abstrakti gyvybės sąvoka tučtuojau sukonkretinama, duodant jai mažyčio *vabalėlio*

figūrą, o vabalėlis savo ruožtu neužilgo bus specifikuojamas kaip *boružė*. Šią poetinę procedūrą galima suglaustai atvaizduoti kaip



t.y. kaip tam tikrą generatyvinę trajektoriją.

Toks generacijos rezultatas — ašarai zoomorfinės figūros suteikimas, yra gana netikėtas: iki šiol eilėraštis buvo mus įpratinęs prie antropomorfinių figūrų projekcijų. Tai problema, ties kuria reikia kiek ilgiau apsisistoti.

*Boružės* figūra nėra atsitiktinė Marcelijaus Martinaičio poezijoje: šalia ašaros, kuri, jau vien šio eilėraščio dėka, tampa svarbiu personažu jo asmeninės poetinės kalbos žodyne, *boružė* užima turbūt nei kiek ne menkesnę vietą. Jos svarba ir verčia mus „nusikalsti“ teksto uždaroimo principui ir įvesti papildomą *intertekstiškumo* dimensiją, įrašant čia vieną iš Kukučio baladžių (*Kukučio baladės*, 1977, p. 64), kurioje *Kukutis stebi plentų ropojančią boružę*:

*Man negaila,  
 man taip negaila,  
 man taip negaila kalnų aukščiausių  
 nei vandenų,  
 man taip negaila,  
 man taip negaila  
 lėktuvų ir Amerikos, —  
 kaip gaila man,  
 kaip gaila man boružės,  
 ropojančios asfaltu,  
 po kojom, po ratais — asfaltu.  
 Ir nėra jai pasauly jėgos,  
 ir nėra jai pasauly jėgos,  
 kuri ją sutryptų —*



tokia ji maža ir silpna,  
mažesnė už mažą.  
Po kojom, po ratais —  
per tokį mažumą  
nėra jai pasauly jėgos!

Šios patetinės — kaip ir mūsų skaitoma eilutė — baladės tematika mums artima: gailestis, vabalėlio mažumas, pasitikėjimas jo gyvybingumu („nėr jai pasauly jėgos, kuri ją sutryptų“). Įskaitoma tiek individualinėje, tiek ir socialinėje plotmėse, boružė — tai kartu ir gyvas žmogus ir asfaltuotu istorijos plentu ropojanti tauta.

Boružė plačiau žinoma Lietuvoje *Dievo karvytės* vardu. Tačiau šiuo vardu vadinami — ir dažnai, turbūt ne be pagrindo, kaimo žmonių maišomi — du (ar net trys) vabaliukai: *Trombidium holosericium* (arba: *Gyrinus nator*) — „mažytis, šviesiai raudonas vabalėlis, gyvenantis dirvoje“, kitaip dar vadinamas *Dievo ašarėlė* (LKŽ), ir *Coccinella septempunctata* „smulkus vabalėlis su septyniais taškais sparnuose“ (*ibid.*), arba mūsų boružė. Atrodytų, kad Marcelijaus Martinaičio gimtojoje tarmėje Dievo karvele buvo vadinami abu šie vabalėliai: vieno iš jų sinonimas: *Dievo ašarėlė* — o neužmirština, kad toji ašarėlė šviesiai raudona, krauju praskiesta — paaiškinų betarpišką ašaros ir vabalėlio sutapdinimą, tuo tarpu kai boružė — tai ne tik visų gerbiamas, šventas vabalėlis, bet ir skraidanti, gerą laimę lemianti Dievo karvytė.

Ašaros sutapdinimas su boružė sukuria tad naują, nebe ištikimai prie žmogaus prisiglaudusios, bet veiklios ašaros figūrą. Dievo karvytės pasirinkimas kur nors apsistoti laimina tą vietą: savo menku svoriu jina nulenkia visas žoles nugošusios, prasitysusios smilgos išdidumą. Vaikių ir merginų būrimuose vien tik pats jos skridimas yra laimingas — jis praneša „šiltą dieną“, „baltą duonelę“, „laukiantį bernelį“. Ašara-boružė mūsų tekste — tai *namams* palaimą nešanti gyvybė.

## 2. „*prie kelio pastovėk*”

*Ašara, prie kelio pastovėk,  
pasitik ir didelį, ir mažą.  
Tu beraščių išmintie, šilta  
dar nukriski ant laimingų rankų.*

Pirmosios šios strofos eilutės, atrodo, iš dalies paneigia mūsų atliktą globalinę poemos segmentaciją, pagal kurią antroji eilėraščio dalis skirta ašaros veiklai aprašyti: „pastovėjimas“ prie kelio — tai ryškus nejudrumo ženklas; tą pat galima pasakyti ir apie „pasitikimą“, kuris atrodo esąs griežtoje opozicijoje anksčiau, antroje strofoje, užregistruotam „pasivylimui”.

Toksai statizmo įspūdis yra tačiau tik paviršutinis: ašara siunčiama „pasivyti išeinančius” ne tam, kad su jais drauge iškeliautų, bet kad atsisiveikindama „išbučiuotų jų kojas”. Jinai dabar išsiųsta „pasitikti ir didelį, ir mažą“, idant parsivestų juos į namus: taigi, „pasivylimas” išreiškia statinę būklę, o „pasitikimas” — ašaros dinamizmą. Užtat ir „pastovėjimas prie kelio” tai veikėjo prieš akciją lūkestis ir rūpestis.

Pirmųjų eilučių sukurtas vaizdinys savo ruožtu metonimijos pagalba suriša Ašarą (*pars*) su Rūpintojėliu (*toia*), kurio figūra lietuvių kultūriniame kontekste atžymėta tomis pačiomis savybėmis: jis ir susirūpinęs, ir rūpinasi. Tai vėlgi nauja dalinė izotopija, Martinaičio rašysenai būdinga poetinė procedūra.

Paskutinės šios strofos eilutės priartina mus prie poemos kulminacijos. Naujas, patetiškas ašaros epitetas:

„Tu beraščių išmintie”

— daugiareikšmis: tai ne tik paprasto žmogaus paprastos išminties teigimas, bet kartu ir Rašto žinovų bei daktarų ir, bendrai, visos filosofinės ir poetinės retorikos atmetimas.

Galima dabar bandyti suvesti mūsų semantines sąskaitas, apžvelgiant visą Ašaros nueitą tekstinį kelią. Išeities tašku

analizei, prisiminkime, buvome pasirinkę giliai teksto struktūrai priklausančią, eilėraščio bendrą skaitymą apšąlygojantį dvilypį konceptą, dviejų elementų — skausmo ir gailesčio osmozę, pagrindžiančią ir įgalinančią žmonių tarpusavio komunikaciją. Šio jausminio komplekso pridengimas „ašaros“ figūra, atnešančia papildomas „tyrumo“, „skaidrumo“ determinacijas, suteikia jam vertybės statusą: poemos problematika tuo būdu perkeliama iš afektyvinio į aksiologinį planą.

Antroji eilėraščio dalis įveda naujas turinio transformacijas: ašara, apibūdinta kaip valorizuotas jausminis kompleksas išvirsta čia į *gyvybės* principą, iš aksiologinio skaitytojas staigiai perkeliamas į ontologinį planą, ir ašara iš vertybės jau tampa realybe. Tą pat galima pasakyti ir apie *ištikimybę* namams: išsamiai aprašytas, kaip skausmą dominuojančio gailesčio jausmo išplėtimas erdvėje ir laike, ištikimybės *jausmas*, boružės simbolizmo pagalba, virsta namų palaima arba tiesiog — *laimingu likimu*, t.y. ne tik transcendentine, bet ir moraliniai įprasmina galia. Ir pagaliau — tai bus jau paskutinis poetinio ašaros koncepto nuotykis — šis laimingas likimas sutapdinamas su „beraščių išmintimi“: būdamas jau ne tik galia, bet ir žinojimu, jis realizuojasi ir įsikūnija kaip *pasąmonėje glūdinti sąmonė*, pagrindžianti prasmingą žmogaus veiklą.

Šia trumpa santrauka — griežtesnis nurodomų semantiinių transformacijų formulavimas šiuo atveju mums atrodo nereikalingas — norėta keliais žodžiais pristatyti potekstėje vykstančią mintijimo raidą, norėta parodyti, kad poetinė kalba, lygiai kaip ir filosofija, yra du paralelūs tiesos ieškojimo ir jos išsakymo būdai.

Lieka dar grįžti prie paskutiniosios eilutės, kurios ypatingą vaidmenį mums leido atspėti iš anksto užregistruotas „dar... dar“ kartojimasis. Šioje eilutėje dėmesį atkreipia, visų pirma, pakartota „dar“ sukurta įtampa: ašaros prašoma *dar* nesiristi į mirtį, nes esąs *dar* vienas, už mirtį



svarbesnis, atliktinas dalykas. Šios veiklos išpildymas įprasmins tad pačią ašarą ir išsems eilėraščio prasmę.

Antra, dėmesį patraukianti, detalė — tai neįprasta veiksmažodžio „nukriski“ forma: iš visų liepiamojoje nuosakoje vartojamų veiksmažodžių — o jų šiame tekste ypatingai daug — vienintelis „nukriski“ turi emfatišką, kilnią, savo pridėta *i* balse išsiskiriančią formą. Veiksmas, kurį jisai aprašo, yra tad irgi nepaprastas. Nors iš pirmo žvilgsnio jis ir atrodo tiktai kaip pirmojoje strofoje aprašyto vertikalinio kritimo pakartojimas: ašara-veikėja, į kurią abiem atvejais kreipiamasi, teksto erdvėje, apimančioje visą eilėrašį, tarp tų dviejų savo „kritimų“ yra iš tiesų visiškai pakeitusi savo turinį, jinai — nebe jausminės būsenos, o veiklios sąmonės išraiška.

Užtat ir suprantama, kad jos palaiminančio kritimo laukia pats nuogiausias ir bendriausias veiklos simbolis — *ranka*. Ar ta ranka laiko *homo faber* kūjį, ar rašytojo plunksną, ar laivo vairą — tai jau antraeilis reikalas: svarbu, kad ji „laiminga“, t.y. šiltos ašaros palaiminta ranka. Grubiai apibendrinant: šios poemos pagrindinė tema, jos skaitymo bendroji dimensija — tai individo ir tautos akcijos moralės, akcijos įgalinimo ir įprasminimo problematika.

Čia aprašytoms turinio plano transformacijoms atitinka panašūs ekspresijos — fonetinio plano — pasikeitimai: poetinė „klausa“ įtaigoja skaitytoją, kad ši eilutė nėra panaši į kitas, kad jinai kiek kitaip padaryta ir kitaip skamba.

Ritiniu požiūriu ji susideda iš trijų kirčiuotų grupių:

dar nukriski / ant laimingų // rankų

Dvi pirmosios grupės, identiškos, priešpastatytos trečiajai: šiuo būdu atpažįstama ritminė „cezūra“ gali būti ir garsinių transformacijų vieta.

Kalbėdami apie kitą, poetiniai reikšmingą eilutę („kad užkastų“), turėjome progos pabrėžti, kad moderniojoje poezijoje kadaise rimo struktūrų pagalba atliekamos funkcijos — panašumų fone skirtingumų ieškojimas — dažnai

perkeliamos iš periferijos į poemos vidų, tuo pačiu atšviežinant ankstyvesnes aliteracijos ir asonanso procedūras.

Imant dėmesin tiktai kirčiuotus šios eilutės skiemenis (ir jų artimus kontekstus), galima atpažinti joje tokią priebalsių dispoziciją:

$$\begin{array}{c} / \text{ — — } \overline{\text{r}} \text{ — } / \text{ — — } \overline{\text{r}} \text{ — } // \overline{\text{r}} \text{ — } / \\ \text{k-r} \qquad \qquad \qquad (\text{m})\text{n} \qquad \text{r-n-k} \end{array}$$

Paskutinėje kirčio grupėje susirenka visos abiejų pirmųjų grupių priebalsės su dviem ryškiais pasikeitimais: priebalsinės grupės /k + r/ permutacija į /r + k/ ir žodžiui „laimingų“ priklausančios priebalsės /n/ integracija į naują transformuotą struktūrą.

Atsižvelgiant dabar į balsių kaitą, galima užregistruoti panašų tonalinio lūžio reiškinį: du pirmutiniai kirčiuoti skiemenys turi savo branduolyje balsę /i/ (būdingą, kaip minėjome, visai poemai ir duodančią jai minorinį atspalvį), o trečioje grupėje jai atliepia jau atvira /a/ balsė, įvesta vis dėlto ne tiesioginiai, o diftonginiame kontekste — /in/ — /an/ pagalba.

Bandykime interpretuoti šiuos fonetinius reiškinius. Skaitydami pirmąją ir trečiąją kirčio grupes, kaip atitinkančias dviejų skirtingų būvių aprašymus, galime konstatuoti, kad perėjimas iš *būvio 1* į *būvį 2* pasireiškia (a) priebalsinės struktūros *apsivertimu* ir (b) uždaros /i/ balsės pavirtimu į atvirą /a/ balsę, jos *atsidarymą*. Matome, kad tokie fonetinio plano pasikeitimai atitinka *g r o s s o m o d o* ir semantinio plano transformacijas. Dar daugiau: lengva pastebėti, kad toks vieno būvio perėjimas į kitą galimas tik antrajai, vidurinei kirčio grupei tarpininkaujant. Ši mediacija, praturtinanti naujai gaunamą būvį /r + n + k/, atitinka savo ruožtu pagrindinę semantinę transformaciją: ašaros pavirtimą *laimingu* likimu, įgalinančiu veiklą. Taigi, žodis „laimingas“, tiek fonetiniame, tiek ir semantiniame planuose, vaidina čia *operatoriaus* rolę.

Visi šie fonetiniai išvedžiojimai gali atrodyti pedantiški. Faktiškai gi jie iš esmės nesiskiria nuo turinio plano analizės:

literatūros kritikui ar šiaip mėgėjui jie gali atrodyti nuobodūs jau vien dėl to, kad analizės objektais čia imami garsai ir jų bruožai, o ne jausmai ar idėjos. Tačiau tokios rūšies analizė neišvengiama, norint įteisinti poetinės kalbos „poetiškumą“, išryškinant tai, kas ją išskiria iš bendrosios literatūrinės kalbos. Jinai reikalinga ir kitu požiūriu — poetinių tekstų „poetiškumo įspūdžiui“ paaiškinti, poetinei „klausai“ pagrįsti.

Moderniosios poezijos, o ypač jos išraiškos plano, analizė yra dar tik pirmųjų mikčiojimų stadijoje. Visi sutinka, kad mūsų laikų poezija atsisakė nuo pastovaus, stereotipinio fonetinių priemonių — ritmo ir rimo — kartojimo kiekvienoje eilutėje dėl šių procedūrų „pigumo“ — jų nusidėvėjimo, išsisėmimo. Nestebėtina tad, kad „fonetiniai įvykiai“ poetiniame tekste dažnai koncentruojasi tiktai vienoje ar kitoje reikšmingoje eilutėje: tokių eilučių-poetinių raktų analizuojamame tekste radome net dvi.

## V. Išsipildymas

Su tokia abipusiai reikšminga eilute poema pasiekia kulminacinio taško, malda pasibaigia paskutiniu prašymu „nuskristi ant laimingų rankų“, palaiminti žmogaus veiklą. Nauja strofa, papildomai prirašyta prie užbaigtos maldos, griežtai skiriasi nuo jos savo tonalumu: po jausminės įtampos, ji apsako staiga įsiviešpatavusią ramybę. Ašara, iki šiol buvusi rašančiojo pageidavimų ir vilčių projekcija į ateitį, štai „basa“, konkreti, rieda per į poemos „dabartį“ įrašytą *ego* veidą.

Užtat ir strofa, padėjusi mums įeiti į eilėraščio kuriamą pasaulį, dabar reikalinga šio tokio papildomo skaitymo, kuris, nors ir nepaneigdamas pirmųjų įspūdžių, praturtina juos viso teksto patyrimu. Pirmasis strofos sakinys, kuriame iš pradžių įskaitėme pasaulio skausmo išraišką, pasipildo dabar naujomis, ašaros įgytomis savybėmis: jinai neša ne tik gailestį ir užuojautą, bet ir galimybę kiekvienam save įprasminti.



Tą patį galima pasakyti ir apie paskutinį eilėraščio sakinį. Veidas, vidujinių išgyvenimų manifestacijos scena, čia prilyginamas „iškirstam sodui“, — o apie sodą lietuviškai negalima galvoti, nesusiejant jo su vaismedžiais ir ypač su obuoliais — meilės simboliais. Jeigu, pagal paviršutinį aiškinimą, iškirsti sodai ir su žeme sulygintos sodybos ir priklauso nūdieniam Lietuvos peizažui, tai gilesnis skaitymas tokį veidą supranta, kaip apviltos ir nualintos meilės pūstynių vietą.

Per tokį tai desperacinį veidą ateina basa jaunamartė-ašara, naujo gyvenimo įprasminimo viltis. Poetinio teksto daugiaprasmiškumas čia itin ryškus: tai maldos išsipildymo ženklas, tai ir kūrybinį aktą lydintis džiaugsmas, ir to akto metu surastos tiesos laimė.

## **VI. Baigiamosios pastabos**

Analizei artinantis prie galo — ne dėl to, kad ji būtų išbaigta, bet kad ją reikia užbaigti — galima bandyti keliais žodžiais aptarti jos atsiectus rezultatus, o tuo pačiu ir jos pagalba išryškintus šios poemos struktūros pagrindinius bruožus.

(1) Pirmasis, paviršutinis poemos sukeliamas įspūdis — jina atrodo, kaip serija atskirų, savarankių įvaizdžių — mūsų pavadintų tai dalinėmis izotopijomis, tai motyvais — kurių eilės tvarką ir jos reikalingumą sunku atpažinti. Toks paviršutinis skaitymo būdas pateisina gana plačiai pasklidusią poezijos sampratą (R. Jakobson), pagal kurią modernioji poezija gali būti prilyginama visų kraštų kariuomenėse gerai žinomam „ėjimui vietoje“. Pagal tokias pažiūras, mūsų skaitomas eilėraštis yra padarytas taip, tartum vargšė Ašara būtų tiktai pretekstas autoriaus atliekamoms neišsemiamoms variacijoms šia viena tema. Toks išaiškinimas yra nepakankamas.

(2) Dialoginė eilėraščio struktūra, kurios dėka potekstėje pasislėpęs rašantysis „aš“ leidžia pasireikšti į tekstą įrašytam „tu“, yra gana plačiai vartojama poezijoje. Tačiau šios

schemos rėmuose paprastai žodis pavedamas teksto veiksniai „tu“, ir tokio vyliaus pagalba rašantysis save išsako, identifikuojamas „tu“ su savo „aš“. Marcelijus Martinaitis šią struktūrą išnaudoja kitam tikslui: „tu“ — tai jau nebe jo paties „aš“ kaukė, o instancija, kurioje jis pamažu konstruoja savarankų veikėją — ašarą.

(3) Ši veikėjo konstrukcija pasireiškia dviem būdais. Iš paviršiaus jina atrodo, kaip veiklos programos konstrukcija: veikėjui sakoma, kaip jis turi elgtis, koks jis turi būti, ką jis turi daryti ar nedaryti. Tačiau tai sudaro tik paviršutinį skaitymo planą: pagal posakį „juos pažinsite iš jų darbų“, veikėjui priskiriamas elgseną ir veiklą galima interpretuoti gilesnėje plotmėje, kaip jo abstraktaus turinio, jam priklausančių esminių jo asmenybės bruožų manifestaciją. Ši gilios prasmės struktūras atidengti ieškanti analizė leidžia suprasti mūsų tekstą kaip „filosofinį traktatą“, kaip mintijimo pažangą nušviečiantį logišką dėstymą.

(4) Veikėjo naratyvinė rolė tuo būdu išryškėja. Literatūrinis tekstus nagrinėdami, mes dažniausiai susiduriame su pagrindinio personažo kaip subjekto problema. Autorius jo konstrukciją pradeda, duodamas veikėjui vardą ir pavardę, apvilkdamas ir apgyvendindamas jį, pamažu įrašydamas papildomas, fizines ir dvasines jo savybes, kol pagaliau išleidžia jį į platų pasaulį, — tokia būtų „klasikinė“ subjekto trajektorija. Marcelijaus Martinaičio projektas, aiškiai matyti, — kitoniškas. Jo Ašara nėra subjektas, o aukštesnio laipsnio veikėjas, pašauktas nurodyti subjektui jo misiją, jo veiklos prasmę, tasai, kurio vardan ir kurio garbei bus veikama. Tokiam veikėjui pavadinti sunku rasti patenkinamą lietuvišką atitikmenį — kartais vartojami *Adresantas*, *Siuntėjas* dar nėra kaip reikiant prigiję. Geriausiai motyvuotas jo pavadinimas, bent šiuo atveju, būtų *Lėmėjas*: tokiu lėmėju, pavyzdžiui, krikščioniui yra Dievas, marksistui — Istorija. Mūsų skaitomos poemos bendroji prasmė yra tad savito, priimtino ir patikimo, lėmėjo konstrukcija.

(5) Paskutinė, prie kurios norėtume sustoti, poemos ypatybė — tai autoriaus jai suteikta maldos forma. Iš pirmo žvilgsnio tai atrodo suprantama: šioje ideologijų krizės ir netikėjimo gadynėje naujos Sandaros maldavimas savaime peršasi ir natūraliai įsirašo į Martinaičio naudojamą kaimo buities vaizdyną, papildomą Evangelijų motyvais, minorinėmis, intymiomis intonacijomis. Tačiau logiškas prieštaravimas irgi akivaizdus: jeigu poemos tikslas — konstruoti, surasti Adresantą-lėmėją, tai maldą negalima juk nukreipti į tą, kurio dar nėra, kuris yra tik pakeliui į buvimą. Šitokia pati sau prieštaraujanti struktūra rodo ir tikėjimo reikšmę ir sunkumą jį apibūdinti.

Po Vatikano II suvažiavimo Prancūzijoje ėmė spontaniškai steigtis vadinamosios maldos bendruomenės. Jų susirinkimuose tradicines mišias ėmė pakeisti — ar, geriau pasakius, papildyti — vadinamosios eucharistinės maldos, su kurių nemažu rinkiniu mums buvo progos susipažinti. Tokioms maldoms būdingos, kaip ir mūsų analizuotoje poemoje, „apglobiančios strofos“ — o jos apglobia ortodoksišką, Vatikano patvirtintą, mišių aukos branduolį — kurių bendrąją prasmę galima maždaug taip parafrazuoti: Viešpatie, mes nežinome, ar tu esi, mes tavęs nepažįstame, padėk mums tave pažinti! Neužmirškime tačiau, kad pačioje maldos šerdyje Bažnyčios dogmos be abejonių priimamos, kad aukojama duona tikrai pavirsta Kristaus kūnu, ir vlynas — krauju.

Atrodo, kad toks tikėjimas netikėjime, tikėjimas, kaip objekto į kurį tikima, konstrukcija, ir yra karališko pašto specialiu kurjeriu į lietuviškąją poeziją vežamo skubaus laiško turinys.